

南畫發祥期の數家子 中

田 中 喜 作

百川、南海に伍して南宗畫發祥期の先達に淇園柳里恭があつたことは申すまでも無い。大和矢田の恵日山發志院に現存する墓碑銘に依ると、彼は寶曆八戊寅九月五日、享壽五十六歳を以て逝いたと云ふことであるから、是れに依つて逆算すると、彼は元祿十六年の生誕に當る。さすがに大宗師祇南海は當時既に廿八歳の壯齡を迎へ木門の一異材として當代詞壇の一方に後來の俊穎を約して居た筈であり、其の上又既に黃檗諸公の遺墨を日夕の座右に披玩し、所謂文人士夫の畫の風流標致を味讀しながら、彼自らまたもう既に多少の墨戲を試みて居た頃であつたかも知れぬ。然し彼れ淇園を以て若し彭百川に比するなら其の生誕に於て漸く五年を後るゝのみ。其の他平安四竹の一人山科李溪の僅に一年を先んずるものあるを除いては、蕪村、高陽、大雅等、次代の斯派興隆期の俊髦に至つては何れも十數年乃至二十數年の後に漸く呱呱の聲を擧げ得たのみである。先達の名素より偶然では無い。

彼生れて穎敏で長ずるに及んで業を徂徠に詢ひ、博學強記、才識

南畫發祥期の數家子

倫を絶し、其の上多藝多能で、人の師たるに足る工技十六種に及んだと俗傳せらるゝに至つた。此の種の巷間の傳説は、貴紳の族として生れた彼の如きにあつては、多くの場合文字通りに信すべきでは無いが、而も是れこそまた聽て彼が當代新興の文化に乗じた一大デイレクタントであり、また風流才人の一人であつたことを語るものに外ならぬ。正に其の文化史的位置に於て、江戸初世の光悅に相比すべきで、兩者の差はたゞ樸茂豪宕の桃山の世代と、既に元祿を過ぎた修華風流の享保的世代と、それゝを背景として、其の文化の中に浮き上つた巨影である點に於ては等しい。

彼は周知の如く、元、甲斐守柳澤吉保の族で、少時江戸或は甲府の間に生ひ立つたが、享保九年吉里の大和郡山に移封さるゝに及んで、彼も亦從つて中央の地に移るに至つた。時に年二十二であつた。彼は最初其の畫技を誰人に承けたか、今明かに傳ふる所は無いが、恐らく當時の貴紳の多くに見るやうに、彼も亦少時より斯技に親しむに至つたのであらう。案ふるに享保の世代は正しく我が邦

内文運の東漸の時に際して居た。それだけさすがに學藝詩賦の上には、東方の地も江戸初世以來の傳統を承け繼ぎながら、益々其の鬱興を見るものはあつたが、畫技の風流に至つては到底中央の比では無かつた。當時の江戸に於ける斯壇を通覽すると、僅に多少の翻刻圖冊の流傳か、さうでなければ淇園自ら『役に立たぬもの』寢獨と言下に一蹴し去つた林守篤の『畫筌』正應年刊が、漸く卑近な唐繪論を傳へたのみで、寧ろたゞ狩野末流の畫師の陳套な而も和臭紛々たる畫致の跋扈を見るに過ぎなかつた時であつたと見て正しい。若し其處に多少の異色を求めるなら僅に琳派の片影の流傳があつたであらうと思はれる時である。斯うして無論南蘋畫の東傳の如き、其の人の來舶すら十年の後であつて素より云ふを須たぬ。同時に黒川龜玉が蚤く崎陽に學んで斯地に新鮮の畫趣を齎した如き高陽山人の漢畫移入と共に、尙數十年の後を俟たねばならなかつた時である。それだけ當時貴紳の族として生れた彼の如き、尙更當然某かの狩野派末流の畫師によつて斯技を學ぶに至つたのであらうと想像して誤る所は無。

たゞ前稿既に私が説き及んだやうに、彼の宗族柳澤侯は當時有數の黃檗信者、寶永七年、元の封土甲斐の地に菩提の一寺龍華山を創建するや、黃檗八代を繼席した渡來僧悅峯道章を遠く請じて、是れを開山始祖として安置するに至つた人である。それだけ里恭も亦少時既に斯宗に親しみ、新興文化の大浪の間に育まれたことは此の事實に依つて明かであるが、同時にたゞひ悦峯其の人には畫技の見る

べきものは無かつたにしても、淇園は彼等緇徒の墨戯に、畫道の新様を心ゆくまで味讀し得た機會の多かつたことも想像し得べきである。無論彼は當時まだ幼若の域を脱しなかつたが、而も後來彼の所謂十餘の特技の間に、少くとも專家の中にも數へられる畫道である。殊に柳澤侯の移封は龍華の一山をも舊地の規模を移して郡山に經營せしめると共に、吉里も亦屢々當時既に槩山眞光院に退休して居た悦峯を請じて法要を問ふ所があつたのである。

當時既に一青年才識として宗家の重臣中に數へられ、また既に『獨寢』の一節を私に筆録して居たほどの風流公子でもあつた彼である。のみならず、彼が蚤に師事した物徂徠は嘗て自ら畫道の上に墨戯を弄ぶことは無かつたが、而も『獨寢』によつて知る所によると、彼が此の先學によつて唐繪の知識を育成されたことは決して尠少では無かつたのである。斯うして少壯氣銳の彼が既に中央文化の地に接近し、剩へ其の年次を明かにするを得ないが、恐らく彼壯時の頃であらう、雲萍雜志の記す所に據ると、彼は嘗て洛の東山の某地に居を卜したことすらあつたのである。強ひて文獻の語る所を求めて、櫻町天皇御登極享保二十一年十一月の御賀に、藩公の名代として上洛したことを俟つまでも無い。彼は恐らく其の地に豫樂院の高風を慕ふて相知つたことをも想像し得ると共に、黃檗信者の彼が百拙の道價才學を聞がなかつた理由は尙更無いと云つていい。彼は恐らく此の泉谷の老衲から單に士夫文人の畫のみならず、弘く唐繪の新様に就いて聞く所があつたであらう。稍々後の事實に屬するが、既記のや

うに寛保二年に百拙が釋迦三尊十六羅漢像を繪いたことを思ひ合せると、彼は恐らく此の老衲から逸然性融に關しても聞く所があつた筈である。かうして洛下であると宗家の封地であるとを問はず、何れはあれ、新興藝術の淵藪であつた槧山を指顧の間にして、彼が屢々木幡に往來これ努めたことも當然である。其處にこそもう既に齡古稀を超えて靜かに眞光院に退休しつゝあつた悅峯道章があつたであらうし、彼と相親んだ霸氣縱横の大鵬正鯤も亦既にあつた筈である。其上今日尙松隱堂に重貴寶藏されてゐる逸然の多數の先德像にも増して、更に多く此の逸材の遺作にも接し得た筈でもある。恐らく青年里恭は其等の畫跡を飽かず眺めて、明末様の人物圖の國振りならぬ執拗な畫致と、また明快な而も骨氣に富んだ刻畫線とに瞠目したに相違ない。彼の畫道は實にこゝに其の第一步を踏み出したと見なければならぬ。

彼はそも／＼何んな畫態を追うて生涯の畫歴を歩んだのか。今日不幸にして其の最早期の遺品は盡く湮滅に歸して、彼の唐様以前の、たとへば私の想像する狩野派時代に於ける筆技を今に示すものは全く傳存しない。其の上彼の遺品には前後を通じて殆ど年記を見るもの無く、我々が今日目堵し得る彼の諸作にすら、一々に其の畫歴に於ける位置如何を推定し得るもの極めて尠き狀態に在る。

たとへば既掲和中金助氏藏墨竹圖美術研究第百二十七號參照の一幅の如き、正しく其の一つであらう。元來此の一幀、恐らく彼の正筆であらうと思

はれるが、而も是れを正直に云つて様式的に肯定し得る點は、其の頑石の手法に一種古朴の致を留めて、祇南海の或るものに多少の共通點を示し、其の様式發展の跡より見て、南宗畫發祥期を下ること少きを思はしめると共に、また其の外廓線の一種古様の筆僻が、彼の他の作品に近づくものあるを以てのみである。金井烏洲は嘗て淇園を評騭して『唯墨竹瀟洒閑逸、渾出眞情』と云ふが、今日此の種の遺品の寓目し得るもの甚だ少く、其上正筆を肯定し得るものに至つては尙更に乏しい。随つて彼此を對照して積極的に肯定の徵證を得る由も無く、また彼の畫歴に於ける位置如何を明かにすることは一層難いと云はなければならぬ。後年彼が墨竹の專家とも云ふべき大鵬に親交を訂したことから見ると、其の示唆こゝに及ぶかとも考へられさうに思はれるが、手法的には毫も其の規撫を見ない以上に來舶僧徒の豪放の霸氣に比しては、彼も亦遙に士大夫の雅正に近い。彼は寧ろ豫樂院様の溫秀に加ふるに、或は南海様の逸致を以てしたものか、要するに彼も亦當代詞人の餘戲の好題目として、蚤に此の種の筆墨に親しみ、時に應じて墨竹の技を試みて居たのであらう。彼が自ら此君に因んで淇園を以て號したのにも是れを容易に推知し得るのである。

此の種の年次不明の作品は彼の他の花卉翎毛圖にも山水圖にも、また何れ後述する所があらうが、彼の指頭禪にも見る所であるが、唯こゝに彼の作品中、やゝ其の年代を推定しまた想像し得る二群の

作品がある。

一は淇園名蹟明治四十年十一月、淇園會編所收蓬萊群仙圖、大黑天圖、蝦蟆仙人圖、普化禪師像の諸圖最後の二圖未見にして多少の疑問があるが、また必ずしも否定し難い。或は京都博物館、恩賜十周年紀念展觀圖錄所載、鍾鬼先生像、國華社刊南畫集に見られる淵明吟坐圖等、主として道釋人物を主題とする一群

一四

論彼の賞用する流暢な刻畫線は、江戸の初世既に狩野探幽の是れを試み、さすがに其の大才筆に多分の成功を納めて居るものがあつて、必ずしも彼によつて創始せられた手法ではないが、而も其の人の溫健な國振りの畫體にも拘らず、是れは一見明末一部の人物畫法の直摸にづくことを誰人も容易に觀取し得るもの。斯うして漢畫系

の畫蹟である。其等は時に臨んで稍々曲節の多い奇古の墨骨に泥む弊はあるが、概して打込みの強い流暢な刻畫線を賞用し、努めて體様に骨氣を求める傍ら、また面相の手法等には、寫實的施工を旨としながらも、隨處に一種の誇張を加へ、是れに伴うてそれ／＼の人物の體勢にも稍々劇的な要素を加味することを以て特徴とする。無

統の畫壇に於て、彼の畫體は、かの江戸狩野の末流が常に輕淡の濕筆を賞用して山水人物の諸相を寫し、其處に寧ろ一種洒脫の致を求めようとするものか、さうで無ければ今尙辛うじて足利以來の勁剛の墨氣を夢み續けて居る京狩野の全盛期にあつて、正しく新鮮勁拔な大陸的旗幟を高々と畫壇の一方に掲げ得たものであつたと云ふべ

淇園筆淵明吟座圖
奈良 良

中村雅眞氏藏

きである。そも／＼此の傾向、果して何れに源づくのか。彼の少壯時、即ち大凡享保以降寶曆に入らんとする頃ほひ、我が邦先覺の間には、まだ南蘋様の風靡の東漸を見ることも無く、一に六如、包山等の全盛期であつたと云ふべきである。而も淇園の作す所を見ると、たとひ其れが等しく明代人物畫の流風を承けて居るにしても、六如の雅麗溫秀の體に遠いのみならず、寧ろ其處には一種執拗な畫致を喜ぶ近代様を多分に見るものがある。其の上たま／＼淇園の道釋人物の背景を爲してゐる樹石の手法を見ると、こゝにはもう寛文の末に遠寂した逸然性融の幻影のまざ／＼と去來するのを見ないものは無いであらう。こゝに至つて彼の道釋人物も亦それ。彼こそは此の種の主題に於ても正しく逸然畫徒の紛れも無い一人であつたと見て誤は無いであらう。其の上彼は不幸にして逸然に後れて、遂に親しく逸然に師事することも出来なかつたゞけ、彼はともすれば彼の道途を踏み迷ふことすらあつたと思はれる。殊に當代は先覺の間に於ける唐繪妄信の時である。其處に自ら逸然の遺弟等が當代の思潮に迎合し、寧ろ意識的に大陸様を求め、殊更に其の畫趣の執拗を助長して互に逸然畫徒たるを誇つたと思はれるだけ淇園自らも亦、彼等の作す所を、自らの左右に垣間見ながら、彼も亦ともすれば彼等に近づくにも至つたのである。

こゝに此の一體に於ける彼の全貌があると云はなければならぬが、然し寧ろより多く重要な問題、云はゞ彼の生涯の畫歴に於ける其の位置如何の問題に至つては、まだ是れを明かし得たのでは無い

ので、私は今それに及ばなければならぬ。

そも／＼此の一體の遺作は彼の早期に屬するのか、或はまた晩期か。若し人あつて淇園名蹟所載悅峯贊十六羅漢像十六幀を彼の手筆に成るものとするなら、悅峯の寂年は正しく享保十九年、淇園が漸く而立に達した頃で、是れを年次的下限とせざるを得ない限り、問題は極めて簡單であるが、此の大作品果して彼の正筆か、どうか。

不幸にして此の作、淇園名蹟收録の後、永慶寺から逸出して今其の所在を明かにし得ないが爲め、私もまだ親しく品鑑の機を得ないが、私は既に上記の間に此の縉徒と彼との交渉を説くと共に、恐らく彼をして逸然畫徒の一人たらしめたものも亦悅峯であつたであらうと想像した。それだけ彼の作品の間に悅峯贊の畫跡があることも當然であり、また此の大作品が同じく逸然畫徒の手に成つたもので、淇園其の人の作中に混入しても、それほど不思議にも思はれないばかり、彼の此の一體との間に多くの共通點を残して居ることも事實である。然し今日尙永慶寺には別に同じく無款ながら淇園の名に依つて傳へて居る半身祖師畫像の十五幀がある。由來此の種の祖師像は黃檗本寺の松隱堂裏に、隱元圓寂直後の什寶目錄と共に、嘗ては年毎の曝涼にすら深く門戸を閉して容易に人に示さなかつたと云ふほど重貴祕寶されて居る逸然畫の多數があり、また其の類品に至つても世に傳へるものは多いが、本像また正しく其の一、それだけ本像に至つては、前記羅漢畫に比して寧ろより多く逸然本様を留めて

居る一作品と云ふべきであるが、其處にはまた悦峯其の人の癸巳の年記を有する賛文がある。癸巳を悦峯に求めるなら正に正徳の二年、淇園僅に十歳の童艸の時である。

我々は今日此の縉流を周つて、逸然畫徒の誰人が在つたかを知ることとは出来ないが、早く寛文に世を去つた逸然が、強ひて淇園を待つまでも無く多數の畫徒を遺したことも事實であるとする、十有五祖師の落ち付く先は極めて明白、羅漢像また悦峯に依つてのみ淇園畫を認めることは容易に容し得ない。

然し少くとも此の想像が誤らぬとすると、この事實に隠された半面も亦却つて考慮しなければならぬ。既に悦峯を周る畫跡があり、またそれ等が淇園に先行する逸然畫徒の作であるとする、より多く緊密に逸然と悦峯とが結ばれることが考へられると同時に、また淇園が逸然畫徒の一人となつたことも尙更自然であつたと見なければならぬ。其處に彼の畫歴の上に於ける此の一體の遺品の位置も略略想像し得るが、然し私は今其の問題を姑く避けて、先づ彼の他の一體を見る必要がある。

これこそ寧ろ彼の代表的な一體とも云ふべきもので、たとひ逸然畫徒としての彼に注意を怠るものがあつても、柳里恭の名によつて誰人の念頭にも直に浮び上る花卉圖の一群であり、而も是れを最もよく代表するものとしては、三幅一對の御物正五九吉祥圖がある。即ち菖蒲其他の花卉もて飾つた藥玉の端午幅を中とし、左に正月圖

を配して盆植の梅花を繪き、右には菊花と共に佳果を盛つた籃に重陽の意を寓するもの。たとひそれが祕庫深く藏されて容易く實蹟を品鑑し得る機會には乏しいにしても、從來諸種の畫冊の圖版として屢々彼の代表作品に擬せられた名幅であり、誠に富麗妍美、目さむるばかりに、而も行筆謹嚴一筆も苟もするところなく、畫格また溫雅端正を極める。そして此の種の作品の遺例としては、既刊圖冊の公にされたもの、古美術品圖錄所收、花卉果實圖卷、國華六百十號所載帝室博物館藏花鳥圖、及び淇園名蹟の果物圖、花籃圖等がある。何れも主として花卉を畫材としながら、而も自然の一角を切りとつて是れを其のまゝに絹素の上に歷亂たらしめるものに至つては極めて尠く、多くは好士文房の清玩、支那風の器材に挿した瓶花であり、また籠花である點に於て彼の一特色があるとすべきものである。斯うして前者逸然畫徒としての彼の道釋人物の諸作が多く一種特異の風貌と劇的な偉容とを供へる一面に、筆墨また是れに應じて勁堅流暢な行筆を縱横に驅使し、其處に畫史としての生命を托さうとする畫體に比しては全く選を異にして、こゝにはたとひ其の花癖の一ひらを畫する墨骨の一片があつたにしても、努めて筆の鋒鏑を藏め一意雅正を旨とする邊、後代寫生派の作中にも見ることの尠い點に於て雲泥の差がある。斯くして若し前者を巖壑の畫と云ふなら、これは正しく貴紳堂上の清玩、兩々相比する上に極めて興味ある畫體の對照があると云ふべきである。

彼は果して此の種の畫體を直接に何に依つて學んだか當時に舶載

された大陸畫の如何を知悉することの出来ない今日に於て、是れを想像することは素より困難であるが、然しこの一體は云ふまでも無く南宋院體畫の一部より下つて舜舉の作中我々に親しい折枝花卉畫に流風を學ぶもの。彼は無論是等先賢の諸作を當代貴紳諸寺の祕庫に觀たであらう。其の上また此の種の遺品が文徵明の名に依つて幕初以來我が邦に流入して居た事實を探幽、常信其他斯派畫師の縮

のみならず一たび畫史畫傳の書を繙くなら、當代に於て折枝寫生畫を遺した大陸畫師を隨處に求め得ることも亦云ふを須ひない。恐らくそれ等の流傳も亦あつたであらうし、こゝには稍々後れて此の體を試みた桑山玉洲をも考へなければならぬ。年次こそ明かではないが、或は洪園歿後十有餘年を後れる作であるにしても、若き玉洲が一面に黃筌を撫倣する傍ら、沈昭の小品盆石圖の摹寫を試みて居る



洪園筆花鳥圖

帝室博物院藏

圖に見ること少なからぬを想起すると、彼はそれにも或は接する機會があつたかも知れぬ。然し同時に彼の爲す作が、元代折枝畫の朴

事實をも亦考慮しなければならぬ。

實な古體、たとへば隱士の雅玩とも云ふべきに比して、より多く妍麗な新風趣を旨とし、寧ろ王侯の清品とも云ふべきを見ると、彼は恐らく明代院體畫の流風により多く學ぶ所があつたのであらう。

私は今洪園畫の一體を説いて圖らず玉洲に觸れるに至つたが、僥倖にも私はこゝに上記洪園の兩體の、彼の畫歴に於ける位置を闡明すべき一の鍵鑰を搜り當てたのかも知れぬ。試に考へて見る。既に

上述したやうに逸然畫徒としての彼は、彼に先行する某の畫師を有して、彼は寧ろ其の示唆に負ふ所が多かつたと想像されるが、而も洪園の後、彼に追隨した畫師に至つては、別箇の系統を辿る長崎派畫人の間に求められる以外に、中央唐繪派中に是れを求めることは出来なかつた。當時鬱勃たる畫壇の新意は、たとひ逸然の山水圖に尙其の手法を學ぶものがあつたにしても、其の道釋人物の執拗な畫趣には漸く面を背けるに至つたのである。さうして彼自らも亦過去の一體を弊履の如く棄て去つて、新な道途を明代院體畫のうちに求めたのであらう。さればこそ後者の先蹤を彼以前に求めることが難いにも拘らず、彼を追ふものに玉洲があつたことによつても明かである。然しそれにしても此の兩體の年代や如何。それは今日明確に考へ得ないが、彼が享保の末に近く悅峯道章の示寂を送つたのが三十二歳の時とすると、恐らく逸然畫徒としての洪園は元文を中心とする三十歳代の頃であらうと共に、後者の畫體は無論もう不惑を超へて漸く晩期に及ばんとする頃と見て恐らく誤は無いであらう。而も其處には彼の技の益々熟するに至つて、單に大陸畫の撫倣にのみ満足することなく、彼は漸く彼獨自の畫境に到達するに至つた。是れこそ彼の院體畫の日本化であり、また正五九吉祥圖の畫境でもあらう。

斯うは云つても彼の畫境がこの兩體に盡きるわけで無いことは云ふまでもない。たとへば名品綜覽第五輯所收の聖德太子像の如き、

等しく明代人物圖の流傳ながら、これは寧ろ唐六如の貴族的な精緻優麗の體を學べるもの、もう既に逸然畫徒としての境地から綺麗さつぱりと離脱した跡を示すもので、而も是れを飽くまで日本化せる點に於て彼の晩期の傾向を語るものに外ならぬ。殊に元祿以後の我が邦畫壇の先覺の間には、唐六如の名は大陸の大宗師として喧傳せし時であり、中山高陽の如きも寶曆の初年頃彼を撫倣するに力めたので、洪園が先づ斯壇の大先覺として、こゝに及んだのも當然であつたと云はなければならぬ。また本冊挿圖帝室博物館藏花鳥圖に至つては、彼の院體的花卉圖に於ける習熟に桃山以來の裝飾的畫趣を加へ、こゝに益々日本化的傾向を追うて、彼獨自の境地に入れるもの、要するに彼の畫體が人物花鳥何れの部面に於ても晩期に及んで遂に唐繪の日本化を大成せる點に於ては等しい。

私は既に彼の墨竹に就いて説いた。それは彼があゝの絢麗無比な花卉畫を得意としながら、時に臨んで自ら故らに指頭を墨汁に染め指頭禪を試みたと同斷、一時の興に信じて先人の跡を撫倣せるものに外ならぬ。尙是れを外にして彼はまた時にとつて多少の山水圖をも試みたであらうし、また玉石混淆して眞本の如何も定かでないものが極めて多いが、墨筆松石圖其他の如きをも試みて居たことは申すまでも無い。さうして其處にはまた明かに後代の所謂南宗的筆致を如實に示すものを見るが、然し彼の生涯の畫境を一貫するものは、要するに逸然に發して院體花卉畫に終始し、晩期に至るも尙唐六如、陸包山を出でることは無かつたと見るべきである。彼は當時

また、後に大雅、王洲等に文人詞餘の畫を示唆した伊孚九を知らなかつたか、或はまた知つて故らに其の餘技的な粗笨を避けたか、それは彼が祇南海の文人畫的畫趣を如何に解釋して居たかの問題と共に、今日これを闡明すべき由も無いが、要するに彼は寶曆以前に於ける弘き意味の唐繪派の大先達として畫壇に登場せるものに外ならぬと考へて誤は無い。彼は『獨寢』の一節に

繪は唐繪を學ぶべし、いかにと云ふに日本にても名畫と云程の繪人は、こと／＼く中國を學びたるもの也、本朝畫史を見べし、今古法眼元信も何を學びしにや、馬遠、夏珪、牧溪などを學びしと云ふ、其外巨勢金剛、小野篁、明兆典などをはじめ、かすなき名畫とよばるゝ人、すべて中國よりまなぶにあり、いつの程にや、専門ならで養朴、探幽などはじめ、草卒の墨姿を好みて一體あはく書出したれども、墨畫はまだ也、彩色に至りてはらちもなき事どもなり、其もとを知らねば其はづの事とは云ひながら淺ましき事なり、

と云ひ、また

まづ繪も唐繪より學ぶべし、繪をかく人の常に見るべきは芥子園畫傳也、と云ふ。これこそ彼の畫道の全部で、彼が舉ぐる所の典籍も芥子園を外にして宣化畫譜、畫錄、畫品、畫繼、後畫錄、名畫錄、八種畫譜、畫藪、圖繪寶鑑、續圖繪寶鑑、畫史、丹青志、南村先生字儀祕訣等に過ぎなかつた。彼は無論董其昌を知らなかつたに相違ないが、元の四家がまた當時の我が邦にどれだけ知られて居たかも明かでは無い。祇南海所錄『滄海遺珠』を見ると、彼が正徳の頃既に米元章、陸治、唐寅、沈周と共に王蒙の二作を見たらしく思はれるから、洪

園も亦此の南宗名家の作に接し無かつたとは云へないが、而も彼を動かすだけ斯壇の大勢は歩を同じくして居なかつたのであらう。また彼は壯時より徂徠、南郭を知つて彼等の知識に倅つ所が多かつたと思はれるが、彼等の知る所も亦恐らく此の範圍を出でなかつたのであらう。彼は同じ『獨寢』に林守篤の『畫筌』を『やくにたゝぬもの也』と評し去つたが、而も言ふ所は要するに五十歩百歩に過ぎなかつたのである。

大雅が初めて彼を知つたのは果していつであつたか。彼は生れながらの南宗正宗の人。彼が今日に残る處女作は延享二年二十三歳の時で、其處には既に南宗的畫致を明かにして居るが、斯道の發展は遂に此の人を倅たざるを得なかつたのであらう。然しさうは云ふものの、洪園も亦一代の先覺、口を極めて唐繪道を鼓吹する傍ら、自ら是れを筆端に試みて百川と共に高陽蕪村の徒を導いた功績は大きい。其處に彼の當代大先覺としての身上がある。